

拼贴 零散叙事 戏仿 互文性

——论赵健秀《甘加丁之路》中的后现代派创作技巧

张龙海

内容提要 赵健秀在《甘加丁之路》中采用具有颠覆性的后现代创作手法打破了白人一手塑造的、在白人世界中家喻户晓的陈查理形象框架,抨击一些华人、华裔对陈查理的向往和追求,进一步表明年轻华裔与陈查理决裂的决心。本文通过分析小说中后现代派技巧的运用,如拼贴、零散叙事、戏仿和互文性等深入透视文本的内涵,进而审视作者如何塑造一位刚正不阿、不屈不挠的美国华裔文化卫士尤利西斯,并以此为蓝本确立美国华裔文化的英雄传统。同时,作者借用甘加丁的故事讽刺那些追逐名利,追求“甜蜜的同化”的华裔接受主流话语的种族主义之爱。

关键词 甘加丁之路 后现代派 创作技巧

在美国华裔作家群体中,赵健秀(Frank Chin)堪称全面发展。他在每一方面的成就都是引人注目的。作为剧作家,他的《鸡舍华人》(*The Chicken Coop Chinaman*, 1970)和《龙年》(*The Year of the Dragon*, 1974)在美国纽约的“美国地方剧院”上演,成为在白人剧院上演的第一部华裔,乃至亚裔,戏剧;作为编辑,他和华裔作家陈耀光(Jeffery Paul Chan)、徐忠雄(Shawn Wong)、日裔作家稻田(Lawson Fussao Inada)等在1974年合编的《哎呀!美国亚裔作家选集》(*AIIEEEEE! An Anthology of Asian - American Writers*)是第一部有关亚裔文学的文集;作为评论家,他坚决反对白人对华人、华裔的刻板形象,反对华裔作家采用自传形式进行创作,反对华裔作家在创作过程中误读和误现中国文化,成为构建华裔文学英雄传统的领头羊;作为小说家,他的《唐老鸭》(*Donald*

Duk, 1991)和《甘加丁之路》(*Ganga Ding Highway*, 1994)打破霸权话语的静音,重构华人、华裔历史,修正陈查理(Charlie Chan)这个模范少数族裔的刻板形象,赢得读者和评论界的好评。难怪有的评论家称他为美国华裔文学的教父。

同时,赵健秀不断创新,在创作手法上力求新颖,不落俗套。如果说他在《唐老鸭》中通过主人公唐老鸭的梦来颠覆美国主流话语,再现华工修建东西大铁路的历史片断,从而重构华人、华裔历史,那么,他在《甘加丁之路》中采用更有颠覆性的后现代创作手法打破了白人一手塑造的、在白人世界中家喻户晓的陈查理形象,抨击一些华人、华裔对陈查理的向往和追求,进一步表明年轻华裔与陈查理决裂的决心。本文拟通过分析小说中后现代派技巧的运用,揭示作品的主题。

一、拼贴

拼贴是后现代派最常用的手法之一。后现代派反对中心性、整体性和系统性,借用解构主义的方法,批判、破坏和颠覆传统的宏大叙事,拆除中心的指涉功能,倡导文本的多义性和不确定性。后现代派小说作为后工业社会的产物,超越、否定和抛弃传统意义上的小说和现代派小说,构建一整套崭新的小说模式,如多元化的美学形式,模糊破碎的意义等,使作品进入一个语言的世界、符号的世界。而这些语言、符号是后现代派作家在解构传统小说形式和技巧的基础上,采用拼贴手法,把一些无客体关联的话语、符号拼凑在一起。“拼贴”一词源于绘画,指一部作品包容各种典故、参考、引文和外国表达法等,或者将不同作家作品中的词语、句子、段落掺杂在一起。如果是有意的,这便是一种戏仿。一部精致的拼贴便是一个文本。这种将毫不相干的碎片构成一个统一体的方法打破传统小说的理性叙事方式,往往可以收到意想不到的效果。

拼贴是美国华裔文学的一大特色。赵健秀采用这个手法,把中国文化、美国文学、英国文学和美国电影等有机地融为一体,形成一个文化大杂烩。赵健秀本人便是这种杂交的结果。他母亲是第四代华裔,父亲是移民,旧金山唐人街会馆的会长。由于当时赵健秀的外公坚决反对这门亲事。赵健秀的父亲只得将幼小的他寄养在一对白人家中,让外公找不到。赵健秀在那里生活到6岁才回到旧金山的唐人街,而后又进入白人学校。这种特殊的背景让这位第五代华裔成为文化大拼盘——他虽然算是第五代,却无法忘记儿童时代背诵的诗词,如“木兰辞”等,听到的故事,如关公、林冲等。因此,他笔下的世界是个大拼贴,既有中国古代的关公,也有美国现代的陈查理,既有英国作品中的甘加丁,也有中国神话中的盘古、女娲,既有好莱坞的电

影,也有桃园结义等。通过运用“拼贴”这个后现代派技巧,赵健秀创造出一个跨越时间和空间的叙事,涵盖从20世纪40年代到80年代,特别是五六十年代时代特色。

赵健秀在小说的扉页上记叙中国古代神话——盘古开天辟地和女娲补天。他利用这两个在中国家喻户晓的神话,将小说分成四部分:“开天辟地”、“大千世界”、“下层社会”和“美丽家园”等,并根据这四部分展开叙述。小说主要描写好莱坞的华人演员龙曼·关以扮演陈查理的第四个儿子而感到骄傲,并且梦想有朝一日能够亲自扮演陈查理这一“英雄”角色。

在美国华人、华裔群体中,陈查理是个特殊的形象。1925年,英国作家鄂尔·德尔·比格斯(Earl Derr Biggers)利用丰富的想象力,塑造了华裔神探陈查理。他出生在夏威夷,为人谨慎,观察力强,精明能干,通过自己的努力,从一个家童变成侦探,进入美国主流社会,实现他所追求的美国梦,成为模范少数族裔的典型。许多白人探员无法侦破的案件在他手里都迎刃而解了。他屡破奇案,赢得白人的尊敬和信任。但是,由于他的言谈举止过于谦逊,迂腐到不可思议的地步,经常成为白人的笑料。面对种族主义歧视,他温和地说,“我谦恭地请求你的原谅。必须指出,我感觉到你眼中有一丝的敌意。把它熄灭吧,因为你会成为好人。我们两人之间需要友好的合作。”他的英语支离破碎,喜欢引用孔子的话,让人觉得滑稽可笑。尽管他谦逊随和,尽管他和其他白人同事的关系还算不错,但是,在白人眼里,他只是个肥头大耳、缺乏阳刚之气、让人捧腹大笑的华人侦探罢了。这完全是典型的东方主义,是西方想象、杜撰出来的、丑化华人男性的刻板形象。

赵健秀鲜明地反对这个刻板形象。他在书中把这个形象逼真地再现出来,进行讽刺嘲弄。小说的开头就像电影的镜头一样,描写龙曼·关到夏威夷拍摄《夏威夷五——》的

外景。接着,作者马上切换到陈查理,把他和龙曼·关拼贴在一起,讽刺龙曼·关一心只想迈上甜甜蜜蜜的同化之路。他在和他妻子的对话中露骨地表达他的思想:

你不是基督教徒,但是,正如你所看到的,我还是爱你。作为陈查理,我要引导你,让你得到拯救。书上这样写道:上帝以一个纯白人的形象放弃一个儿子,引导白人走上正义大道,拯救他们,让他们颂扬上帝。所以,白人以一个纯华裔的形象放弃一个儿子,带领黄种人修筑从接受同化的道路。啊,甜蜜的同化。陈查理就是他的名字。

通过拼贴,作者把不同时代的、看似毫不相干的陈查理和龙曼·关融为一体,让其分不出彼此。他们两人都有一个共同点:渴望得到白人的同化,渴望得到种族主义之爱。赵健秀不知不觉地勾画出一副现实的图案:有些白人自以为是救世主,而有些华人、华裔渴望得到救世主的吻,从而被同化。作者在无声无息中讽刺批评这种做法,表达他不与他们同流合污的决心。诚如美国后现代派小说家巴塞尔姆所说的,“拼贴的要点在于不相似的事物被粘在一起,在最佳状态下,创造一个现实。这一新现实在其最佳状态下可能是或者暗示对它源于其中另一现实的评论,或者,还不只这些。”

赵健秀不仅拼贴陈查理,而且还解构、嫁接中国文化,使其与美国文化有机地融汇在一起。文本中的三个年轻主人公,尤利西斯·关、本尼迪克·韩和迪亚哥·张,从小生活在一起。他们一起上学,背诵“木兰辞”,听老师讲《三国演义》等,一起玩耍,总是形影不离。作者有意通过这样的叙事,让年轻主人公接触中国文化,从而自然地让他们与中国文化联系在一起。在本尼迪克的叙事中,他讲述自己依然清楚地记住老师教他的“木兰辞”中的句子,如“阿爷无大儿,木兰无长兄”等。老师

还讲解《三国演义》中的著名片断“桃园结义”:刘备、关羽和张飞结拜成兄弟,誓死有难同当,有福同享。本尼迪克认为,他和尤利西斯、迪亚哥就是“桃园结义”中生死与共的兄弟。这个拼贴不仅表达本尼迪克对中国文化的依恋之情,而且还表达他对自己族裔属性的困惑。显而易见,他是个美国人,可他也是华人后裔,身上不仅流着华人的血,而且还无法抗拒中国文化的潜移默化。族裔属性是个复杂的统一体。由于身处两种文化之中,华裔反倒变成夹在其中、无法够及两边或者其中一边。难怪教他们中文的马老师警告他们说:“我可以教你们读中文、写中文,但是你们成不了中国人。到现在为止,你们应该知道,不管你们的英语讲得多好,不管你们记住多少本西方文明的巨著,你们永远成不了白鬼,即美国人。华人因你们不是中国人而将你们踢来踢去,白人因你们不是美国人而将你们踢来踢去。显而易见,你们既不是白人,也不是中国人”(第93页)。这种对族裔属性的焦虑是美国少数族裔作家的共同之处,同时也是后现代派作家所关注的。

此外,作者还将英国作家吉普林有关“甘加丁”的故事和诗歌拼贴到作品中。在印度成为英国殖民地时期,印度人甘加丁帮助殖民军运水。有一次,印度军队经过精心策划,要阻击英国殖民军。甘加丁得知消息后,马上向英军告密,使得印度军队的阻击计划落空。甘加丁的行为得到英军的表扬和奖励,却被印度人所不齿。这个故事后来被好莱坞改变成电影,成为家喻户晓的故事。赵健秀将其剪贴到小说中,旨在抨击那些为进入主流社会而背叛本族裔利益的华裔,警告他们不要牺牲族裔的利益来达到个人的利益,因为,在他眼中,甘加丁是个民族败类和叛徒。龙曼·关是甘加丁的化身,是华裔群体中的败类。

类似这样的拼贴在小说中比比皆是。赵健秀通过运用这个手法,把一些不同国度、不

同时代、表面上不相关的人物和事件等粘贴在一起,让读者在阅读过程中积极参与,得到移动组合的感觉,从而形成关联的印象。读者在震撼之余加深对文本主题的认识。这正是赵健秀的独到之处。

二、零散叙事

后现代派小说家以破坏、解构和颠覆为己任,超越、否定传统小说和现代派小说的叙事形式,抛弃故事、情节的宏大叙事,形成元小说的叙事形式。法国著名哲学家、后现代派理论家让·弗朗索瓦·利奥塔德这样写道,“依靠大叙事的做法被排除了。因此,我们在寻找后现代派科学话语的有效性时不能依靠精神辩证法,甚至也不能依靠人类解放。但我们刚才看到,‘小叙事’依然是富有想象力的发明创造特别喜欢采用的形式,这首先表现在科学中。”也就是说,传统的叙事已被颠覆,宏大叙事也因失去可靠性而消失,不论它采用的是思辩的叙事或者解放的叙事,取而代之的便是“小型叙事。”这与美国文论家伊哈布·哈桑在《后现代转折》(The Postmodern Turn, 1987)中提出的“零碎性”(Fragmentation)不谋而和。在后现代派小说家的眼中,文本只是语言的载体,而这些语言只不过是些断裂的不关联的符号罢了。正是这些零散的碎片构成一个叙事,尽管它像精神分裂症一样,不是一个有机的整体。正如哈桑所说的,“后现代主义者只是拆解;所有他假装信赖的东西只是片断。他的最大耻辱是‘整体化’——无论什么样的综合,无论它是社会知识的还是诗学的,都是耻辱。所以,他偏爱蒙太奇、拼贴、信手拈来或切碎的文学材料,喜欢并列结构而不喜欢附属结构,喜欢换喻而不喜欢暗喻,喜欢精神分裂症而不喜欢偏执狂。”

赵健秀在《甘加丁之路》中使用的正是零散叙事。小说讲的是关家两代人——父亲龙

曼·关和儿子尤利西斯·关——对陈查理的不同态度。龙曼·关是好莱坞演员,专门扮演电影中华裔或者日裔的小角色。他不仅以扮演陈查理的第四个儿子为荣,而且还盼望有朝一日能够亲自扮演陈查理这个好莱坞的大人物。尤利西斯·关从小就对陈查理特别反感。随着年龄的增大,他与父亲的认识差距也越来越大,甚至还想与他断绝关系。这对父子的矛盾在小说的第一部分出现,但是,作者没有呈直线叙事,继续让龙曼·关当小说的叙事者,或者继续展开这个矛盾。

随着小说的叙事进入第二、第三部分,龙曼·关的影子不见了,取而代之的是三个年轻后生:尤利西斯·关、本尼迪克·韩和迪亚哥·张。作者有意按照时间顺序,分别让三位年轻主人公充当叙事者,讲述各自的生活体验和感想,特别是五六十年代动荡不安的美国社会。即使到了第四部分,龙曼·关也不是叙事者,只在其中出现一次。这时的他已经奄奄一息,离死亡只有一步之遥——他已经被他的具有叛逆精神的儿子扼杀了,再也无法成为主要的叙事者。正如尤利西斯所说的,“我从未拥有父爱,从未想念,也从未想要”(第386页)。

这种松散的解结构和叙事让一些读者雾里看花,不知所云。难怪有的评论家抱怨说,“在赵所创造的情境中,读者认同龙曼·关,但是被强行要求等待300页,他才再次真正的出场。当焦点转回到奄奄一息的龙曼·关时,一些昏昏欲睡的读者才打起精神,为之一振。小说中间那些宏篇论述才开始串起来,但是太少了,而且已经太晚了。这样一本大部头的小说需要强大的情节,而赵没有做到这一点,只是摇摆于直线叙事和灾难性的跳跃叙事。人们希望他把笨大的中间部分删掉,继续聚焦首先引起我们注意的父子矛盾。”

赵健秀不仅在小说的结构上使用零散叙事,而且还在各部分的叙事中继续使用这个手法,使得文本的叙事呈跳跃式前进,将各种

零碎的片断叙事串在一起,从而颠覆传统小说形式的宏大叙事。小说的第二、三、四部分分别由三个年轻主人公共同叙事完成,而且其中每部分的叙事者不断更换,轮流交替。小说由四部分组成,每部分中有若干个小部分。每个小部分都有小标题,注明叙事者的名字和主要内容。例如,第二部分是全书的压头戏,占全书篇幅的五分之三,共有48个小标题,即第二部分是由这48个片断,或者说零碎的叙事,组成,第三部分有12个片断,第四部分有11个片断。第四部分前4个片断分别是“本尼迪克·莫:性别和死亡”、“迪亚哥·张:自己承担痛苦的策略”、“迪亚哥·张:金蝉脱壳的策略”和“尤利西斯:天命”。这样,各个片断由对应的叙事者叙事,有时是连续几个片断都是同一叙事者,有时是叙事者轮流交替,构成直线叙事和跳跃叙事的交叉使用,塑造出三位年轻主人公的志向和追求。

作为龙曼·关的第二个儿子,尤利西斯面对多元文化感到困惑,面对在好莱坞从业的父亲感到痛恨,但是同时,他又喜爱美国电影。他那孤儿似的生活是对他的严峻考验。他既是艺术家,同时也是放荡不羁的嬉皮士,既是很有个性的演员,同时也是我行我素的作家。通过这一系列零散叙事,作者勾勒出追寻文化属性、捍卫族裔文化的尤利西斯——痛恨陈查理形象,志在打破白人强加在华人、华裔身上的刻板形象。而本尼迪克走的是另一条路。他是个机会主义者,擅长写一些迎合白人口味的戏剧,如《傅满洲弹奏弗洛曼柯舞曲》等。这位剧作家的观点和尤利西斯完全不同。他认为,作家应该追求名誉和地位,只要读者喜欢接受,要写什么都可以。这种观点与小说中的一个女作家潘朵拉不谋而合,从此两人志同道合,结为夫妻(详细请看后文的“戏仿”)。而迪亚哥颇象尤利西斯,只是他不太热衷于捍卫自己的族裔。这个行为不定的音乐家说起话来象黑人,喜欢弹奏弗洛曼柯吉它。他介于尤利西斯和本

尼迪克之间,尽量为他们斡旋,维持结拜兄弟的关系。

值得一提的是,各个片断的叙事全部使用第一人称主格,这是作者的良苦用心。由于陈查理从不使用主格的“我”(I),只用宾格的“我”(me),这给白人读者留下的印象是华人、华裔消极被动。赵健秀为了打破这种刻板形象,建立华人、华裔的男子汉形象,在所有零散叙事中全部使用第一人称主格的叙事手法。

这些零散叙事看似支离破碎,前后没有关联,不着边际,就像精神分裂症一样,其实,将它们串在一起,主题不说自明——作者颂扬尤利西斯淡泊名利和地位、敢于为华裔群体呐喊的精神,同时讽刺抨击出卖族裔利益的本尼迪克。作者通过零散叙事,颠覆传统的宏大叙事,生动而又讽刺地展示主题。

三、戏仿

“戏仿”技巧的应用可以追溯到亚里士多德,后来被后现代派作家所推崇,成为他们常用的手法之一。它突出被戏仿者的弱点,具有很强的颠覆性,是一种意图明显、分析清楚的文学手法。被戏仿的对象多种多样,包括作家及其作品、风格、立场和观点等。通过戏仿,作者旨在嘲弄被戏仿对象,使其夸张变形,滑稽可笑,从而达到讽刺的目的,进而批判、否定传统的历史价值观和文学模式。但是,戏仿不是简单的模仿,而是作家抓住某一特征,以创新的手法扭曲变形。“戏仿很难做到既要近似原型,又要刻意扭曲其主要特征,一定要保持这两者的微妙平衡。因此,一般作家视之为次要的艺术手法,因为,只有具有独创性的作家才能成功地应用这种手法。其实,绝大部分的戏仿都出自才华横溢的作家之手。”

熟悉美国华裔文学的读者肯定知道汤亭在《引路人孙行者:他的即兴曲》中所塑造

的年轻华裔剧作家惠特曼就是对赵健秀的戏仿。赵健秀可能对此念念不忘,以牙还牙。他在1988年出版的短篇小说集《中国佬太平洋和旧金山铁路公司》的“后记”中塑造一位追求名利地位的女作家“美金”,戏仿汤亭亭;而后,1994年在他的长篇小说《甘加丁之路》中更是毫不留情地以汤亭亭为原型,描写一位出卖华裔族裔灵魂的女作家潘朵拉。

首先,潘朵拉是个视婚姻为儿戏的浪荡女人。她向尤利西斯自我介绍时说,她不顾父母的反对,坚决和白人订婚,可是结婚一段时间后,她与白人丈夫离婚,马上和一个黑人厮混在一起,不久后嫁给本尼迪克。听到这样大胆而露骨的表白,尤利西斯对她很反感。后来,潘朵拉发表《村庄的声音》,荣居《纽约时报》非小说畅销书榜首。尤利西斯对这种利用非小说体裁来吸引读者的做法大为光火,从此,他和潘朵拉的新夫本尼迪克的分歧越来越大。本尼迪克是对华裔剧作家黄哲伦的戏仿。他全力支持潘朵拉,为她辩护。“同志,听好。她这样对我解释。他们只有把她的书当成非小说才要出版。他们认为这本书不会以小说的形式出售。小说,非小说。这是市场经济。看看她的书。她通过东拼西凑,改写中国文化,让白人能够接受。她这样做是为了展示真理和内在意义”(第261页)。而尤利西斯对这种有损中国文化和美国华裔文化的行为极为愤慨,坚决反击。迪亚哥不无讽刺地说,“本尼迪克说尤利西斯暴跳如雷,试图证明一些关于亚裔描述的不真实性。他干吗不向潘朵拉学习、一心赚钱呢”(第283页)?通过戏仿,赵健秀讽刺汤亭亭和黄哲伦两人狼狈为奸,出卖中国文化,为达到个人的目的不惜牺牲族裔的利益。

接着,赵健秀利用拼贴,进一步戏仿汤亭亭和黄哲伦。他在书中粘贴插入四个片断,讽刺、斥责汤亭亭和黄哲伦的功利性和沆瀣一气。第一个片断是潘朵拉的短文,描绘了一个“神经过敏的、异国情调的、好色淫欲的、

奇毒无比的东方人”。她在文中讲述自己性欲奇强,喜欢白人男性,因为亚裔男性无法唤起她的性欲。她还描述异国情调的好处,以及中国的包办婚姻和妇女地位低下等。最后,她写道,“我们俩一致同意,决不嫁给东方人。想到我们的父亲,想到我们所认识的所有东方男人,我们只能做的是……仰天长叹”(第252页)。赵健秀不仅影射汤亭亭嫁给白人,而且还毫不客气地批判她丑化亚裔男性,帮助主流文化阉割亚裔男性,将东方男性女性化。另一个片断是本尼迪克写给母亲的独白:“妈妈,我为什么不在你的餐馆吃饭?”他表明从不把自己当成东方人,尽管他父母都是华人。他决意要与华人族裔断绝关系,因为他嫌“母亲”丑。第三个粘贴片断是有关本尼迪克的剧本《傅满洲弹奏弗洛曼柯舞曲》的评论。尤利西斯成为第一个扮演傅满洲的华裔,这对美国白人来说,包括龙曼·关,都是一种打击,因为至今陈查理等主要角色都是由白人主演。诚如萨伊德所说的,“它[东方主义]不仅将东方看成展示在西方面前的存在,而且在时空上这种存在是固定不变的。东方主义的文本描述非常成功,让人刻骨铭心,以致东方的文化、政治和社会历史都被当成只是对西方的反应罢了。西方是主动者,东方是被动的承受者。结果,西方成为东方的各种行为举止的观众、裁判和陪审团。”第四个片断是潘朵拉的评论。她肯定本尼迪克作为第一个美国华裔剧作家在美国华裔文学史中的地位,声称本尼迪克剧本的上演和她的书的出版是个巧合,认为他们俩是兄弟姐妹。接着,潘朵拉篡改中国神话,讲述刘备开天辟地和观音将罪恶洒向人间的故事。这首先讽刺汤亭亭和黄哲伦结成统一战线的事实。其次,它戏仿汤亭亭在《女勇士》中的创作手法:改写中国文化,抨击汤亭亭支解、歪曲、误现中国文化,创造出迎合白人口味的另类陈查理——美国版本的花木兰。

赵健秀故意用“潘朵拉”来挖苦讽刺汤亭

亭。他利用希腊神话中将一切罪恶、祸害带给人间的女神,批判汤亭亭把一切祸害带给华裔群体。她就是“潘朵拉”。“这是自从潘朵拉·托伊的《征服者女人》以后出现的新东西[电影中的女勇士],对不对?……在潘朵拉·托伊创造这些女勇士之前,她们在中国电影中是看不到的”(第340页)。同时,潘朵拉的姓是托伊(Toy),英文的意思是“玩具”。赵健秀暗讽汤亭亭这个把祸害带给华裔群体的作家充其量只是白人的玩具而已。作者的讽刺挖苦之意不言自明。

四、互文性

美国评论家、女权主义者朱莉娅·克利丝蒂瓦(Julia Kristeva)创造性地提出“互文性”这一概念,即文本之间的相互依赖性,以及一个文本与先前任何文本的相互依赖性。朱莉娅认为,一个文本并非是一个封闭独立的现象,相反,它是个大拼盘,因为任何文本都是对其它文本的吸收和改写。她引用弗洛伊德的术语,“置换”,对传统的文学影响提出质疑,认为互文性是一种或者几种符号系统与其它符号系统的置换。通过互文性,作者不仅将其文本与其它文本联系起来,融为一体,而且还使不同的话语得到置换,让一个文本或者话语的意义通过另一个文本、话语表现出来。

作为一个多才多艺的作家,赵健秀在《甘加丁之路》中大量使用隐喻和暗指,打破先前小说的完整性,运用零散叙事把支离破碎的东西串在一起,使小说与先前的文本、话语形成鲜明的互文性,让读者在阅读、欣赏这些隐喻和暗指的同时,悟出这些表面上互不关联而实际上却相互依赖的互文性,从而理解“甘加丁”和“甘加丁之路”的真正寓意,形成读者的第三个文本。

尤利西斯经常说的一句话是“王朝兴衰,国家更替。生活就是战争。这是死亡的好日

子。让美好时光滚动轮替”(第401页)!这句话不仅出现在1988年赵健秀发表的短篇小说集《中国佬太平洋和旧金山铁路公司》,而且还出现1991年的长篇小说《唐老鸭》和“真真假假的美国亚裔作家都现身吧”。这种有意的多次引用和重复表明作者的决心:誓死捍卫美国华裔文化和文学。在他看来,生活就是战斗。这是对抗霸权话语的最佳方式。而战斗的方式是他喜爱的《孙子兵法》中所强调的攻击敌人的策略。因此,面对主流话语的静音和刻板形象化,面对主流社会通过金钱和名誉的“招安”,赵健秀给予坚决的痛击。他依赖博大精深的中国文化,从《三国演义》和《水浒传》中汲取文化营养,创造美国华裔文化的“英雄传统”,以对抗霸权话语的“招安”策略。同时,这表明赵健秀对未来充满信心和希望。霸权话语的优越性地位只能是暂时的,就像历史上任何一个王朝的兴起和衰亡、任何一个国家的建立和灭亡一样。美国华裔文学目前虽然处于边缘地位,但是,经过一代人或者数代人的努力,有朝一日会从边缘走到中心,进入主流文化的殿堂。这也正是小说最后一节的寓意。龙曼·关的葬礼结束了,尤利西斯开车送迪亚哥的临产女管家到唐人街医院,一路上都是绿灯。老一代的华人、华裔带着遗憾离开了,即将诞生的婴儿给尤利西斯带来新的希望。一路上的绿灯象征华裔文学发展所具备的各种条件。所以,尤利西斯义无反顾地继续前进,前往属于他的地方,就像小说的最后一句一样,“唐人街的众人之眼不再看晚间电视节目,而是看着我溜进唐人街,然后看着我离开”(第404页)。

这句话还让人联想到海明威在《太阳照常升起》(*The Sun Also Rises*, 1926)中的引言:“一代人过去了,下一代人接上来。但是地球照样运转,太阳照样升起,太阳照样降落,加快步伐朝升起的地方前进。”我们虽然无法确定海明威对赵健秀的影响,但是可

以断定,作为加州大学柏克莱分校英语系的学生,他肯定读过海明威的作品。读者不难从赵健秀身上看到海明威的性格:我行我素的“硬汉子”。这一性格折射到赵健秀身上,他也是一位硬汉子,既不屈服于种族主义之恨的淫威,也不投诚于种族主义之爱的招安,致力于反对白人至上主义,为重构美国华裔文化而不懈努力。

尤利西斯念念不忘的另一句话就是“天命”(The Mandate of Heaven)。小说第二部分的最后一节和第四部分的第四节都用它来作为小标题。在《唐老鸭》中,赵健秀也赋予主人公唐老鸭“天命”。作者将《水浒传》中108位好汉的“替天行道”嫁接到自己的作品中,时刻勉励自己不要忘记作为华裔所肩负的“天命”。如果说108位好汉的替天行道是因为当时朝廷昏庸无能,坏人当道,那么,赵健秀的替天行道是因为主流话语在种族主义的作祟下将华裔边缘化。唐老鸭和尤利西斯各自承担不同的天命。唐老鸭通过做梦,发现被埋没、歪曲的华工历史,重写华人、华裔历史。正像他的父亲所说的,“他们[白人]不想让我们的名字出现在他们的历史书上。自己去找吧。自己保存自己的历史。”^[11]而尤利西斯的天命是粉碎白人强加在华人、华裔身上的刻板形象,重建华裔文化的英雄传统。他秉承华裔的感性,团结真正的华裔作家,批判假华裔作家。他痛恨潘朵拉等华裔作家出卖族裔利益,丑化族裔形象,批判她所塑造的美国花木兰是另类的陈查理。“美国黄种人只认名誉和金钱。他们不想行动,只想当明星。他们不想写作,只想当明星。他们不要美国亚裔戏剧,只要明星气派,在白人面前不诅咒、不批判白人的种族主义……这是个肉市场”(第284页)。

主人公尤利西斯的名字更是含义颇深。尤利西斯是龙曼·关和海芯丝的第二个儿子。母亲海芯丝一再要求用那本禁书《尤利西斯》来为儿子命名。首先,年轻主人公尤利西斯

象《尤利西斯》中的主人公布鲁姆一样:同为少数民族,总有一种漂泊的感觉。尤利西斯是第五代华裔,虽然出生在演员之家,却痛恨父亲扮演陈查理第四儿子的角色。其次,尤利西斯要象《奥德赛》中的主人公一样经历各种磨难,才能找到归宿。他22岁在铁路公司当扳道工,后来,他既当演员,又当作家,借用中国成语记录华裔文化,如“借尸还魂”、“抛砖引玉”等。同时,他又是个嬉皮士,对生活采取玩世不恭的态度。最后,经过种种磨难的他终于成为美国华裔文化的捍卫者。

赵健秀勇于探索、大胆创新,一反以前的传统创造手法,大胆尝试后现代派技巧,通过拼贴、零散叙事、戏仿和互文性等塑造一位刚正不阿、不屈不挠的美国华裔文化卫士。作者借用甘加丁的故事,讽刺那些追逐名利、追求“甜蜜的同化”的华裔接受主流话语的种族主义之爱,抨击汤亭亭和黄哲伦等出卖族裔利益,帮助白人创造另类的陈查理:美国花木兰。同时颂扬像尤利西斯这样的华裔形象,致力于粉碎白人的刻板形象,建立美国华裔文化的英雄传统。这一探索无疑是值得赞许的,为美国华裔文学的进一步发展提供新的借鉴。

注:

Gary Y. Okihiro, *Margins and Mainstreams: Asians in American History and Culture*, Seattle: University of Washington Press, 1994, p. 143.

Frank Chin, *Gunga Ding Highway*, Minneapolis: Coffee House Press, 1994, p. 13.

陈世丹,《美国后现代主义小说艺术论》,大连:辽宁师范大学出版社,2002年,第16页,第137—138页。

让·弗朗索瓦·利奥塔德著:《后现代状态:关于知识的报告》,车槿山译,北京:三联书店,第130页。

Kirkus Reviews, "A Review of Gunga Ding High-

way, " *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 135, p. 172.

J. A. Cuddon, *Literary Terms and Literary Theory*, London: The Penguin Group, 1999, p. 640.

Edward Said, *Orientalism*, New York: Charles Scribner's sons, 1978, p. 109.

Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises*, New York: Charles Scribner's Sons, 1926, p. 1.

⑪ Frank Chin, *Donald Duk*, Minneapolis: Coffee House Press, 1991, p. 123.

〔作者单位:厦门大学外文学院〕

(责任编辑:赵文书)

译林新书介绍

黄狗(麦格雷探案集)

【法国】乔治·西姆农 著

寒 哨 译

贡加尔诺市深夜发生了一起命案,麦格雷探长奉命前去调查。就在他来到该市后又接二连三地发生刑事案件。所有疑点都集中在一个流浪汉何他的一条黄狗身上,最后真相大白,流浪汉不仅无辜,还是个受害者。

麦格雷与夏尔先生(麦格雷探案集)

【法国】乔治·西姆农 著

王振孙 译

萨班·勒韦斯克太太长期与丈夫不和,她报案说她的丈夫失踪了。此事发生不久之后,在塞纳河上发现了一具男性尸体,他就是她的丈夫夏尔吗?勒韦斯克太太有一个情夫,难道他们共同作案杀死了夏尔?作案后,又是她为了灭口,杀死自己的情夫?

窗上人影(麦格雷探案集)

【法国】乔治·西姆农 著

王振孙 译

血清公司老板在办公室被杀,保险柜里巨额财产被盗。老板的女友、前妻、与前妻的儿子、儿子的女友,他们都成了怀疑对象。家族之间为了争夺财产不惜行凶杀人的案情并不罕见,但是本书情节错综复杂,结果出人意料。